

مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 18 (2013) : 53 - 63
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب

خديجة الشامخة

جامعة غرداية

غرداية ص ب 455 غرداية 47000 ,الجزائر

توطئة:

إن الحديث عن خمسين سنة من الاستقلال، هو الحديث عن انجازات كبيرة وتطور في جميع مجالات الحياة إلى حد يجعلنا نعترف بتلك التحولات بين البارحة واليوم من التعدد السياسي والحرية في التعبير وانتشار الوعي السياسي وقد انعكس هذا على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي والثقافي...ولعل الجانب الأدبي هو-مايهمنا-ما نحاول تحليله في هذه الورقات ونخص بتحليل الرواية الجزائرية وما شهدته من تطور جعلها تحتل مكانة مرموقة في مصاف الأعمال الروائية العربية والعالمية على يدّ روائيين روادأمثال؛ عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة، وأحلام مستغانمي...

فالمتتبع لما تعج به الساحة الأدبية الجزائرية من كتابةونشر للنصوص الإبداعية في مختلف الأجناس الأدبية من قصة ورواية وشعر ومسرح، يلاحظ أن ثمة حركة أدبية ونقدية تواكب ما ينتج وينشر.وللإحاطة بهذا المجهود الأدبي الروائي والتعرف على مساره وتوجهاته؛ وهو في حقيقتها يتعلق الأمر بالتساؤل عن حدود العملية الأدبية وآفاقها والأدوات التجريبية التي توظفها، وكذا محاولات التأصيل الروائي في الجزائر، خاصة في هذه الآونة التي تعيش فيها حالة محك حقيقي في الجوالأدبي على مستوى العربي والعالمي.وحتى على مستوى المثقف الهاوي.

يُعد نص"غادة أم القرى"الصادر سنة1947فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر، رغم أن البعض يعود بهذا التواريخ قرن كامل إلى الوراء وتحديدا لسنة1847مع صدور نص(حكاية العشاق في الحب والاشتياق)لمؤلفها الجزائري محمد بن إبراهيم التي يعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص روائي جزائري وعربي، ويصرون على اعتبارها الرواية العربية الأولى بدل رواية زينب لمحمد حسين هيكل التي صدرت سنة 1914،1 ولكن بعيدا عن الخوض في هذه المسألة التاريخية التي هي من اختصاص نقاد ومؤرخي الأدب الذين يملكون القدرة على الفصل فيها، نحاول في هذه الورقات إعطاء صورة موجزة عن مسيرة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

الحركة الاستعمارية وسلخ الهوية الوطنية:

بداية؛ لقد سخرت الرواية الجزائرية من أجل استعادة الثقافة والتاريخ المستبعدين من قبل قراءة إمبريالية، فلقد حاول الاستعمار الفرنسي محو عروبة الجزائر المفرنسة الهوية واللغة والفكر، في ظل هذا الواقع برزت الكتابة لتكون سلاحا إلى جانب النضال العسكري في التحرر.اتبعت فرنسا سياسة وحشية وتخريبية و إزاء الجزائريين وممتلكاتهم وموارد عيشهم[2]،وطبقا شعاره الذي به"لابد من منع العرب من الحرث، من الحصاد من الرعي"[3]وذلك لوعيه-المستعمر-الكبير بأثر ارتباط الجزائريين بأرضهم هذه العلاقة التي يبرزها"فرانز فانون" في قوله:"إن القيمة الأكثر أهمية بالنسبة للشعب المستعمر هي الأرض، أنها شيء محسوس، فالأرض تؤمن الخبز وتضمن الكرامة."[3] وبذا كانت الخطوة الأولى لسلخ الجزائريين عن هويتهم الوطنية، فقد زادت عمليات مصادر الأراض واحتجازها، وتم استصدر القانون المدني

الذي فتت ملكيات الأراضي القبلية الجماعية،ليتاح للتجار أن يشتروها شيئا فشيئا.وعملت الإدارة الفرنسية كذلك على أن تصب إشراف ورقابة للسلطات حتى أن الحج إلى البقاع المقدسة منع ولم يسمح به إلا بعد تدخل البرلمان الفرنسي 1913م.[4] وعملت السلطات الفرنسية على تشويه الهوية الوطنية والقومية فمنعت تدريس العربية وعمدت إلى تأهيل عدد من الأشخاص أشباه المتعلمين بإكسابهم جزء من الثقافة الفرنسية ليكونوا عونا لها...[5]

واستمر الاضطهاد إلى غاية تاريخ 8 ماي 1945 المنعرج الحاسم في تاريخ استعمار الفرنسي للجزائر؛وترى عايدة بامية أن مذابح(سطيف)وإن جعلت الروائيين يتجهون إلى المسائل السياسة في أدبهم مبتعدين عن المشاكل الاجتماعية إلا أن حرب التحرير هي التي جعلتهم ينهجون نهج الالتزام تجاه ما سماه معمري؛"واقع الأمة الجزائرية العميق"[6].

وهكذا كان الروائيون الجزائريون على اختلاف ولاءاتهم الأيديولوجية يسخرون أدبهم للتعبير عن واقع الثورة الجزائرية قبل وخلال وبعد حرب التحرير،مؤكدين الدور النضالي لكافة أفراد الشعب الجزائري.يقول محمد ديب سنة1950: "إن جميع قوى مفكرينا المبدعة الموضوعة في خدمة إخوانهم المضطهدين تجعل من الثقافة و الآثار التي ينتجونها أسلحة للقتال أيضا،تلك الأسلحة التي ستستخدم في الفور بالحرية"[7] والرواد في هذا الأدب مجموعة من الروائيين أبرزهم(كاتب ياسين، ومولود فرعون جان عمروش، ومولود معمري، ومحمد ديب، ومالك حداد، وآيت جعفر...)تجاوز بعض هؤلاء محاربة العدو بالكلمة المقاتلة إلى بذل الروح في سبيل معركة التحريركما كان من شأن(مولود فرعون)[8]

إن هذا الأدب رغم ما قال عنه بعض الجزائريين من أنه لا يمثل المجتمع الجزائري لأنه مكتوب بالفرنسية، ولأن الروايات تنشر في فرنسا ولأن أصحابها يتلقون جوائز أدبية أجنبية وأن النقاد الفرنسيين يحفلون ببعضها[9] أقول إن هذا الأدب بالرغم من ذلك برهان على إخفاق المستعمر في صهر شخصية الجزائري وإذابة هويته واجتثاث جذور الوطنية.وإن هذا الأدب يبرز بوضوح طابعه النضالي حين يقارن بأدب الرحلة السابقة ذلك الأدب الذي جسد المجتمع الجزائري بنظرة المستعمر، يقول ديجو:" من الممكن أن نحصي بين سنة 1920 إلى 1945 في ميدان الرواية والقصة القصيرة في الجزائر: قائد بن شريف مؤلف أحمد بن مصطفى عسكري القوم1920وعبد القادر حاج حمو مؤلف "زهراء زوجة عامل المنجم 1952... وسليمان بن إبراهيم...كاتب خضراء راقصة ولد نايل1926 وشكري خوجة1929 ومحمد ولد الشيخ 1936 وأخيرا مؤلف ابوالنوار الجزائر الشاب1945 الأخوان زناتي..."[10] إن هذه الآثار ذات دعوة أخلاقية أحيانا...وكان الكتاب يتوجهون في آثارهم إلى الفرنسيين. وإذا ما انتقدوا أحيانا باعتدال تأثير الاستعمال المشؤوم على الأخلاق (المسكرات بخاصة)لم يغلفوا قط المعزوقة الكريمة عن محاسن الاستعمار وعن الوطن الأم. ويمكن القول؛ بشكل ما أنهم كانوا ينظرون إلى مجتمعهم نظرة المستعمر."[11]

ويعد هذا الجيل المستلب جاء جيل الرواد الذين تحدثنا عنهم؛ ففي سنة1950 وضع مولود فرعون عن روايته (ابن الفقير) 1952 ظهر كتاب (الهضبة المنسية لمولود معمري، وفي العام ذاته نشرت رواية(البيت الكبير) لمحمد ديب،1953 كانت(الأرض والدماء)لمولود فرعون1945كانت(الحريق)لديب، وظهرت سنة1955(نوم العادل) لمولود معمري.وبذلك يكون الجزائري قد استطاع أن يعيد تشكيل صورته كما هي في حقيقتها النضالية رافضا كل ما أسقطه عليه المستعمر.[12] وبدء من عام 1956 يرى ديجو أن الالتزام السياسي كان أكثر تأكيد بانطلاق النضال حيث استلهم الكتاب الحدث.

فظهرت رواية (الجثة المطوقة) لكاتب ياسين ما بين (1954-1955) ثم تعقبها بعد ذلك في سنة 1956رائعة ياسين (نجمة). وهكذا حيث استمر تواصل الابداع في ظل حركة التحرر.

إلا أن أدب هؤلاء الرواد قُبل بنقد شديد.كما أشرت سابقا، فما كادت رواية(النهضة المنسية)لمعمري تنشر، حتى كتب عنها بعض الجزائريين تعليقات جد لاذعة تنفي قدرة هذه الرواية على خدمة القضية الجزائرية،لأنها مكتوبة بالفرنسية، وطبعت في فرنسا[13].لكن ألم هؤلاء الكتاب لأنهم يكتبون بلغة غير لغة شعبهم،لم يكن أقل من حرص أولئك الطاعنين على أدبهم. ويكفي أن نعرض لموقف كاتب واحد هو مالك حداد،فقد شعر حداد بالغربة لأنه لا يكتب بالعربية، وعبر عن ذلك حين قال:"اللغة الفرنسية هي غربتي"[14]...بل جعل ارتباطه بالفرنسية يتماء؛"لم نتعلم من فرنسا إلا يتماً"[15] إنها أزمة تعبير عند حداد:"أنا الذي أغني بالفرنسية أيها الشاعر يا صديقي لا تلمني، إذا ما صدمت رطانتي، لقد أراد لي الاستعمار أن أحمل اللكنة في لساني أن أكون معقود اللسان"[16]على أن الشاهد الصارخ على ألم مالك حداد مادار بينه وبين عبد الله الركيبي يوما في مبنى اتحاد

الكتاب الجزائريين، حين شاهد الركيبي طفلا ينطق بالفصحى مع مالك،فيسأله: من هذا؟ فيجيب حداد:" هذا انتقامي من الفرنسية، أنه ولدي...."[17]

وتأتي مضامين هذه الأعمال الروائية التي كتبها حداد ورفاقه لتكون الرد الأقوى على المطاعن السابقة؛فأدب(ديب ومعمري وفرعون وياسين...)أدب نضالي أبطاله من المناضلين، يعالج حياة الثوار في الجبال ومشاركة المرأة في الثورة وقضايا الاغتراب والهجرة والعمال.وقد كان لاشتراك بعض الأدباء في ثورة التحرير أثر أعمق في بث صيحات الرفض والتمرد والسخط في أدبهم، حتى إن منهم من سقط شهيدا من مثل أحمد رضا حوحو ومولود فرعون[18].

وبالرغم من كوّن هذا الأدب أدبا ملتزما ثوريا، فقد وجهت إليه بعض الملاحظات النقدية حول فنية بعض الأعمال فيرى سعيد علوش ذهابا مع جان ديجو أن بعض الروايات المكتوبة بالفرنسية لم تكن إلا سيرة ذاتية لعدد من الكتاب[19]؛ فرواية مولود فرعون الأولى (ابن الفقير) سيرة ذاتية في جلها[20] ويصدق الأمر ذاته على آثار كاتب ياسين؛ فرائعته (نجمة)تحفل في كثير من مواضعها بأحداث مرّ بها الكاتب نفسه، وهو الأمر الذي دفع ديجو ليقول: "إنها سيرة ذاتية صيغت بالجمع"[21] بيد أن كون هذه الأعمال أقرب إلى السيرة الذاتية لا يلغي فنية العمل أو يقلل من قيمته مضمونا وشكلا، وليس لهذا الرأي في الروايات السابقة إلا أن يكون ملاحظة وصفية لا ترقى إلى أن تكون مطعنا عليها. ولا يعني هذا الدفاع عن هذه الروايات أنها جميعها تمتاز بأشكال فنية يرتضيها القارئ فكثيرا ما يقف النقاد على أعمال هي ذات مضامين ثورية حقيقة لكن مستواها الفني أقل مما ينبغي كما هو الحال مع أعمال مولد فرعون.[22]

ولا يقف الأمر به عند هذا الحد، بل يرى أن الارتقاء بمستوى الأدب الجزائري لا يكون إلا بالالتزام بالمسألة الوطنية؛ "لكي نتقدم بأدبنا إلى الأمام ونرفع مستواهن يجب أن نندمج في المعركة بشكل كلي وحماسي، وبهذا وحده سوف تتكشف أمامنا أثمن الصفات الإنسانية.إن العمل على الظفر بمستقبل لبلادنا واجب وطني بالنسبة للكاتب، كما أنه ض\مان اكيد لجود إنتاجه."[23] إن هذا الاحساس العميق بالمسؤولية تجاه القضية الوطنية دفع جيلا بأكمله من الروائيين إلى تسخير أقلامهم لخدمتها حتى أصبح الأمر كما يقول مالك حداد:"محبرتك هي المبنع، هي الإنسان كله"[24].

وقد كان هذا التسخير للأدب بأي لغة كانت حتى وإن كان بالفرنسية؛ فالقيود التي فرضتها فرنسا على تعلم العربية ومحاولة فرنسة الجزائر أوجدت جيلا من الجزائريين أبعد ما يكون عن لغته العربية،جيلا اكتسب ثقافته الفرنسية من المدارس الفرنسة في الجزائر أو نتيجة للهجرة إلى فرنسا. غير أن هذا الجيل لم تقف اللغة حائلا بينه وبين التعبير عن عروبة ووطنية قضيته الجزائرية،فكتب بالفرنسة أدبا نضاليا، وسخر معرفته بالفرنسة ليرقى بإبداعه عن طريق الاطلاع على الآداب العالمية. وترى سعاد خضر أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية والذي استمر من الفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية عام1963؛ هو سلاح من أسلحة معركة التحرر.[25]

ويتساءل في هذا السياق باحث مثل عبد الكبير الخطيبي فيقول:"لماذا لم تتمخض الثورة الجزائرية عن ثورة خاصة بها في الأشكال الاستطيقية"[26].وهو للأمر ذاته يثني على كاتب ساين في روايته(نجمة)التي كانت-كما قال-شاهدا على إدراك ياسين"أن الكاتب الثوري الذي اختار النضال بالقلم، يجب أن يكون ثوريا كذلك في مجاله الخاص، مجال الكتابة.[27]

وباستقلال الجزائر كانت البواكير لاختفاء هذا الأدب-الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية-فلم يعد هنالك دافع لاستمرار الكتابة بالفرنسية في ظل جزائر عربية. وهؤلاء الأدباء الذين كتبوا بالفرنسية معبرين عن وضعية(سوسيو- ثقافية)معينة في ظل الاستعمار غير الاستقلال اتجاهاتهم،فلزم بعضهم الصمت معبرا عن التزام عميق تجاه عروبة شعبه كما صنع مالكحداد،بينما استمر الآخرون دون تطور وبمحاكاة لم تضف شيئا لا إلى المضمون ولا إلى الشكل الفني.[28]

جاءت الرواية الجزائرية لاستعادة هويتها وكذا تاريخها وثقافتها المسلوبة من طرف الإمبريالية الاستعمارية التي حاولت طمس الهوية ومحو عروبة الجزائر والعمل على فرنسة الفكر واللغة والهوية منذ إن وطئت فرنسا أرض الجزائر، وفي ظل هذا الواقع برزت الكتابة لتكون سلاحا إلى جانب النضال العسكري في التحرر.

إلا أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تتراجع لصالح واقع ثقافي سياسي وافق التحرر وحركته حركته النضالية ممثلة بالرواية المكتوبة باللغة العربية.تعود جذور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى ماقبل الاستقلال، وتحديدا سنة1947 حين صنفت أول رواية عربية على يد أحمد رضا حوحو وسمت بـ(غادة أم القرى)؛ وهي رواية تتناول جانبا اجتماعيا يلمح فيها الكاتب إلى ما

يمارس على المرأة من ضروب الجهل والتخلف، وقد كان مستوى هذه الرواية متدنيا فنيا.[29]

مرحلة تأسيس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

يرجع بعض النقاد ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى تاريخ لاحق وهو عام 1951 حين صدرت رواية (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي، وهي كسابقتها لم تعرض للأوضاع السياسية في الجزائر بل تحدثت عن شاب جزائري عاش في تونس طالبا وأحب فتاة تونسية، ويصفها عبد الله الركيبي قائلا:" هي رواية رومانسية في أسلوبها وموضوعها،كما أنها ساذجة في طريقة التعبير."[30] ومنذ ذلك أيّ 1951لم تظهر رواية جزائرية عربية إلا في عام 1968 بعد الاستقلال على يد محمد منيع، والذي صنفت روايته (صوت الغرام)على نهج رومانسي يروي قصة شابين ريفيين وفشل حبهما نتيجة لتقاليد المجتمع التي تحرم أيّ علاقة بين الجنسيين مهما كانت بريئة...

إذن؛ يمكن ارجاع تأخر ظهور الرواية حتى هذا التاريخ إلى ظروف عدة منها: الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر في ظل الاستعمار، كما أن الصعوبات المتمثلة في الطباعة والنشر كانت جسيمة[31] وكان لطول فترة التجهيل باللغة التي مارسها المستعمرون أثر كبير في عدم تمكن الجزائريين من اللغة العربية وبالتالي تأخر ممارستهم للكتابة الروائية باللغة العربية. ويرد الركيبي هذا التأخر في ظهور الرواية العربية الجزائرية إلى أن فن الرواية فن صعب يحتاج إلى صبر وأناة وتأمل طويل، مع انعدام النماذج الروائية الجزائرية العربية التي يمكن تقليدها والنسج على منوالها.[32] ويبدو أن ظهور الفن الروائي المدون باللغة العربية وارتقاؤه أصبح متطلبا سياسيا وقوميا في محاولة لإثبات الهوية؛ أيّ متطلبا حضاريا قبل كونه متطلبا أدبيا. فإذا كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسة قد ركزت على تشخيص مظاهر البؤس والحرمان والتخلف قبل الثورة التحريرية فإن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حاولت أن تشير إلى احداث الثورة التحريرية ثم الخوض في الحديث عن ثورة البناء والتشييد التي انتشلت الفلاح والعامل والمعلم من بؤرة الفساد والتخلف.[33].

إن هذا الارتداد في الأعمال الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة حرب التحرير والاتكاء عليها؛ أي تعصير الماضي هو محور جل الأعمال الروائية التي كتبت بعد الاستقلال؛ ويعلل سعيد علوش هذا التنقيب من قبل الروائيين في الماضي من حيث هو مجال ليعرف به الروائي الجزائري نفسه؛ فيقول :"إن ما يدفع الروائي...إلى البحث داخل الماضي لهو تعرفه فيه على نفسه إنه يقوم بفرز ما يمكن ان يفهم، وما يمكن أن ينسى للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر...وهدف التاريخي بهذا هو إعطاء هوية للذي يحيا بوساطته،هروبا من النسيان والغياب الذي رسمه الآخر(المستعمر) على جسده."[34] غن سيطرة الأحداث المتراكمة لحرب التحرير، والتغيرات السياسية والفكرية، احساس الشعبي الجزائري أنه أحوج ما يكون إلى إعادة تأسيس مفاهيم هويته الوطنية والقومية، وكل ذلك جعل معظم الأعمال الإبداعية تنزع إلى الواقعية، الأمر الذي أبعد الكتاب عن الروايات التاريخية والتراثية والرومانسية، فلم يكن هناك مجال للمبدع في ظل كل هذه الظروف أن يلجأ إلى الماضي أو ينغلق على الذات

ومن هنا أخذت الرواية الجزائرية في نظرتها إلى الواقع تركز على موضوعات أربعة:واقع الكفاح المسلح، وواقع الثورة الزراعية، وواقع النقد الذاتي والفساد الإداري، وواقع الاغتراب عن الوطن وهكذا ظهرت أسماء مازالت تحمل على عاتقها الاتكاء على هذه المرجعيات من أمثال: عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وعبد الملك مرتاض، ومرزاق بقطاش، وواسيني الأعرج...إلخ.

ويمكن القول أن رواية(ريح الجنوب)للكاتب عبد الحميد بن هدوقة؛ تعد أول رواية جزائرية فنية رائدة باللغة العربية بعدا الاستقلال[35] وتبرز قيمة هذه الرواية من كونها أسست لاتجاه الكتابة الروائية الجزائرية الذي يميل إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري؛ فقد رصدت هموم الفلاح الجزائري ومشاكله مع الأرض،كما سجلت للفكرة سيطرة الخرافات والأساطير والجهل والفقر الذي امتزج بالحياة في الريف الجزائري.على الرغم من ذلك نجد أن الكثير من الملاحظات النقدية تتعلق بمضمون الرواية وبنائها وجهت لهذا العمل؛ فيرى عبد الفتاح عثمان أن هذه الرواية لم تهتم بتسجيل أحداث الثورة وتأثيرها على الصراع الطبقي في المجتمع.ويرى مخلوف عامر؛ أنه منذ أواخر الستينيات أخذت حالة الثورة المسلحة ببعدها المثالي، تتلاشى تدريجيا...وأن(ريح الجنوب) تبنت خطابا يقيم عملية فرز طبقي داخل الوطن ليقترب من طبيعة الصراع بروح نقدية وهكذا أصبحت الرواية تشير بأصابع الاتهام إلى الطبقة المستغِلة على أنها خانت عهد الأوائل واستأثرت بالزرع والضرع.[36]

هذا على مستوى المضمون، أمّا الجانب الفني فيكاد يكون من المجمع عليه أن اهتمام الروائي بالتسجيلية في وصف حياة الريف والاتجاه إلى الخطابية والاستطراد المباشرة أدى إلى ترهل البناء الفني والبطء الدرامي وطغيان المقولات على بناء الشخوص والأحداث بالإضافة إلى أن الرواية لم تنجح في ايجاد مركز ترتكز عليه الأحداث لتنمو وتتطور داخل بنية متماسكة، فلا رابط بين الأحداث سوى الفكرة العامة المهيمنة وهي وصف الحياة الاجتماعية في القرية الجزائرية بعد الاستقلال، وهو أمر أضعف الصراع الدّرامي في الرواية.[37]

ربما لا تكون هذه حال رواية بن هدوقة وحدها، إذ أن اهتمام الكتاب الجزائريين بالمضمون الأيديولوجي دفع معظم الأعمال الروائية نحو الخطابية والمباشرة والسطحية في تبليغ المضامين الوظيفية[38].حتى أن هذه أصبحت سمّة لصيقة بالأدب الجزائري الروائي عانة مع تفاوت في وضوح هذه السمة واختفائها، الأمر الذي دفع كثير من النقاد إلى جعل مدى واقعية الرواية وطبيعة مضامنيها المعيار الأول لفنيتها يقول إدريس الناقوري في ذلك: "والواقعية تعني الاقتراب من الشعب والتعبير عن مطامحه وتطلعاته وقيمة الأصلية، وهي التي تعطي للرواية خصوصيتها ومضمونها الحيوي، أنها المقياس الأول لفنية الرواية."[39] ويشهد على هذا التوجه النقدي في النقد الجزائري عناوين الدراسات النقدية؛ فغالبا ما يقف الدّارس على عناوين كهذه(الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار-الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام-الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع...) بل أن الباحث كثيرا ما تستوقفه تعليقات نقدية كهذا الأخير:"أحداث الرواية بسيطة متواضعة لم ترتقع إلى مستوى تصوير الكفاح الثوري والذي خاضه شعب الجزائر، وخاصة أنها كتبت اثناء اشتعال الثورة في جبال الأوراس، فلم نر طول الرواية وعرضها وصفا لمعركة واحدة"[40].

ختاما نشير إلى أن رواية(ريح الجنوب)لابن هدوقة تعد المؤسسة للواقعية في الأدب الجزائري العربي.فهذه الرواية رغم كل ما قيل عنها وعن مكانتها سبقت بعمل رائد يرجع إلى سنة1969 هو رواية(رمانة)للطاهر وطار، وهي رواية تؤكد اتجاه نحو الالتزام السياسي والفكري والنضالي ومن هنا يكون الطاهر وطار-متقدما على لبن هدوقة- فضل طليعية نشر رواية تنتمي إلى الفكر والواقعي الاشتراكي.وكما كان للطاهر وطار فضل تأسيس اتجاه الالتزام الروائي في رمانة كان له أن يعمق هذا الاتجاه في روايته التي صدرت في1972 وهي(اللاز) و(الزلزال).

إذن؛سنوات السبعينات من القرن الماضي هي سنوات الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فبالإضافة لرواية لـ(ريح الجنوب)لعبد الحميد بن هدوقةو(اللاز والزلزال)للطاهر وطار؛ هذه الروايات الثلاث تحديدا رسخت الفن الروائي في الحقل الثقافي الجزائري، وبعدها لم يعد سؤال ماهية الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية مطروحا، فقد كانت روايات بن هدوقة والطاهر وطار فاتحة لبروز جيل بأكمله من الروائيين الجزائريين الذين يكتبون الرواية بلغة عربية تنفلت من الأطر التقليدية للغة العربية المتوارثة، وتعالج الواقع الاجتماعي والسياسي بلغة حداثية وبرؤية عميقة وتمكن من الفن الروائي، حيث حاول الروائيين الجزائريين أن؛"يوفروا لأعمالهم الرواية قدرا من الفنية يتفاوت بتفاوت زاد كل منهم ورصيده من الممارسة الروائية، وقد اجتمع تراكم من النصوص الروائية في هذه الفترة بلغ"16"ستة عشر نصا روائيا وهو النتاج الذي حدا ببعض الباحثين إلى اعتبار أن السبعينيات عقد الرواية الجزائرية وتبلور اتجاهاتها."[41]

لقد عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية منذ انطلاقتها بداية سنوات السبعينات مختلف الإشكالات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع، و"ارتبطت بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة"[42]،وبالإضافة لكون رواية جيل السبعينات هي:"رواية البورجوازية الصغيرة المثقفة،كما أنها لم تكن تخرج عن جدلية التاريخ والواقع المعيشيوالمكتوب في الرواية هو المثقف المأزوم بإشكالية الواقع"[43]،فقد تناولت المصائر الفردية والجماعية للإنسان الجزائري، وصيرورة هذه المصائر في إطار مسار الثورة التحريريةكرواية(اللاز) لطاهر وطار، أو الثورة الاجتماعية التي أعقبت الاستقلال كرواية(ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقةو(الزلزال) لطاهر وطار.

فقد؛"كان الارتباط بالواقع المرجعي هو دائما المحور الأساسي لهذه الكتابات التي تنطلق منه وتعود إليه، باعتباره أساسيا في كل النماذج المكتوبة، لكن ضمن تصور إيديولوجي يشيد بالثورتين لارتباطهما معا، كما كان يعتقد آنذاك"[44]وهذه الإشادة بالثورة التحريرية كفعل تاريخي جليل مخلد درب الجزائر نحو الاستقلال، والثورات التي تلت هذا المكسب العظيم-الاستقلال-(الاجتماعية، والثورة الثقافية، والثورة الزراعية)أوقع الرواية الجزائرية المكتوبة في

التماهي مع الخطاب السياسي والإيديولوجي للنظام الحاكم،كما أن هذا النظام عمل على استقطاب وتوظيف الإنتاج الإبداعي والفكري لخدمة مصالحه الإستراتيجية ولتبرير اختياراته من خلال مؤسسات الدولة الثقافية والأيديولوجية(وزارة الثقافة ومجلاتها، مؤسسات النشر والتوزيع التابعة للدولة، اتحاد الكتاب، الجرائد الوطنية وملاحقها الثقافية...)،ونتيجة لهذا التوجيه الإيديولوجي المحكم من طرف النظام السياسي للعملية الإبداعية فإننا نجد أن القاسم المشترك بين جل تلك الأعمال الروائية التي صدرت أثناء عشرية السبعينيات باللغة العربية قد اشتركت في التركيز على نقطة مهمة تتعلق بالتعبير عن"معاناة وطموحات الإنسان الجزائري وكفاحه المسلح في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل"[45]وهو نفس الخطاب الذي أنتجه وسوقه النظام السياسي الذي تبنى الخيار الاشتراكي المسكون بفكرة النضال التحرري كوسيلة مثلى لتحقيق العدالة الاجتماعية، حيث نلاحظ أن "الخطاب الروائي الذي تضمنه هذه النصوص، قد تماهى إلى حد بعيد مع الخطاب الإيديولوجي الذي ساد خلال السبعينات ويرجع ذلك إلى الطبيعة الشعبية للسلطة الحاكمة آنذاك "[46]،التي عملت على تأميم المجتمع بأكمله لصالح مشروع الدولة.

ننتقل بنفس الوتيرة إلى جيل الروايات في سنوات الثمانينات التي لم تكن امتداد واستمرارية بشكل من الأشكال لرواية السبعينات على مستوى جميع الأصعدة؛(الفني، وطبيعة الرؤية للعالم، طبيعة الخطاب...)ولم يسجل أيتحول جذري ولا تطور مغايرة خلال سنوات الثمانينات يمكن اعتباره قطيعة مع رواية السبعينات؛ لهذا نقول وبشيء من الحذر المنهجي عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تحديدا؛أن سنوات الثمانيناتهي مرحلة ركود واستقرار للرواية الجزائرية،بالرغم أن فترة الثمانينات من القرن العشرين قد عرفت بالجزائر تغيرات سياسية واقتصادية عميقة، غير إن الرواية الجزائرية وباستثناءات قليلة ظلت غارقة في الرؤية التي أنتجها الآباء المؤسسون للرواية الجزائرية دون أن يتمكنوا من إنتاج نصوص تشكل قطيعة مع تلك النصوص والرؤى، هذه القطيعة لم تحدث إلا مع نهاية عقد التسعينات من القرن الماضي حين برز جيل من الروائيين الشباب يكتبون الرواية لأول مرة غالبا وينتجون نصوصا ذات حساسيات أدبية ومعرفية مغايرة، وهذا ما يسميه داود محمد"بانبثاق حقل روائي جديد."[47]

مرحلةالأزمة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

وظيفة؛"الفن هي دائماً أن يحرك الإنسان بكليته، وأن يسمح"للأنا"بالتماثل بحياة الآخرين، وأن يمكنها مما لم تكنه، وما هي جديرة بأن تكونه...فالفن ضروري لكي يستطيع الإنسان أن يفهم العالم ويغيره، ولكنه ضروري أيضاً بسبب السحر الذي يلازمه."[48]

عالجت الرواية الجزائرية في فترة التسعينات مختلف التحولات الطارئة على المجتمع بوصفها الفن الذي استوعب كل المضامين الاجتماعية، و تكفل بنقلها بعمق شديد...كما رصدت عديد الظواهر الاجتماعية التي أفرزتها الأزمة أثناء العشرية السوداء؛(الإرهاب)ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع،وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفضاعتها ودرجة وحشيتها. وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فغن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة حوالي عشر سنوات ارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية. لذلك فإن وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لم يفقها، ولكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي، لم يمنع بعض الكتاب من تسجيليه. وكذا تسجيل انطباعاتهم وحديثهم النفسي، وآرائهم ومواقفهم اتجاه ما يقع في الجزائر، و بذلك نحت الرواية الجزائرية إلى تتبعها تاريخيا من خلال ما سجله الروائيون، فعالجت موضوع المثقف الذي طالته يد الأزمة بالدرجة الأولى لأنه يمثل صوت الحق الرافض لأي تغير سلبي على المجتمع، المثقف الذي كان له رأي مناهض ومندد لما يحدث في الجزائر والممثل في الكتاب و الأدباء و الفنانين و الصحافيين، ونتيجة لمجاهرته برأيه و فضحه للجرائم، قوبل برد عنيف و عوقب بأشد مما كان يتوقع، و لقد بلورت الرواية الجزائرية موقف المثقف الجزائري و صورت الأحداث التي مرّ بها، و الآلام التي ألمت به.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن الكثير من الدارسين و الملاحظين يسمي أدب التسعينيات أو العشرية السوداء في الجزائر بـ(الأدب الاستعجالي)؛لأنه ولد نتيجة الظروف المفاجئة التي طبعت المجتمع الجزائري في مجال الإرهاب، حيث الأحداث متتالية ومتتابعة ومتسارعة ومفاجئة على نمطية لم يعهدها المجتمع وبأحداث لم يخبرها، مما يتطلب أدباً استعجالياً يعبر عنها، و يؤرخ لها ويكشف أسبابها ونتائجها، ويتخذ موقفاً منها، غير أن هذا الأدب اتسم بطابع الذاتية؛لأنه نقل لأحداث ذاتية خبرتها النفس

ومرت بها وتأثرت بها أشد تأثير، ولأنها أساس المرجعية الروائية للمغرب العربي من حيث الكتابة والإبداع، حيث السيرةوالرواية متجاوران، يتفاعلان فينتج النص الأدبي؛ لأنهما تنطلقان من التجربة الذاتية لتتجاوزاها بعد ذلك إلى مسالك التخييل وفضاءاته[49]؛ فإذن ضمير المتكلم يتجلى عبر هذا النص وبوضوح بالتشخيص والممارسة، حتى كاد أن يقترب مما يعرف بكتابة المذكرات أو اليوميات.

كما أشارنا سابقا؛ مثلت فترة التسعينات انطلاقه حقيقية للروايةِ المعاصرةِ في الجزائر، لجيلٍ من الشبابنخص بالذكر لدى الابداعات النسائية التي كتبن الروايَةَ لأول مرة، في ظروف اجتماعية وأمنية متأزمة.عالجت هذه الروايات صورةَ الموتِ اليومي والدمار الذي طال الوطنَ.فجاءت كتابةُ المرأةِ جزءًا لا يتجزأ من هذا الوضع المفجع.لأن الكتابةَ الروائيةَ باللغةِ العربيةِ قبل هذه الفترة، انحصرت في اسمينِ بارزينِ هما:الكاتبة زهور ونيسي والكاتبة أحلامَ مستغانمي.فمثلت فترة نهاية التسعينات من القرن الماضي، نقلةً نوعيةً للكثير من الصحافياتِ اللواتي تحولن من مجال الإعلام إلى مجالِ الإبداعِ الأدبي مثلاالكاتبة(فضيلة الفاروق، وياسمينة صالح، وزهرة ديك...)وكلهن اشتغلن كصحافياتٍ في فترةِ الأزمةِ التي عاشتها الجزائر،ووقفن على بشاعة الحربِ...اوربما هو الحافزُ الذي فجرَ اللغةَ لديهن في شكلِ إبداعٍ[50].تقول أحلام مستغانمي:"مازلت أبحث من خلالِ كتابَاتي عن قيمة حياتي معنى معا"[51]

كما نجد روح التمرد تبلغ أقصى مداها في هذه الكتابات ونذكر على سبيل الاختصار لا الحصر نجد في كتابات فضيلة الفاروق خاصة في روايتها(اكتشاف الرغبة)،التي تعد من أقوى الكتابات الروائية جرأة في تكسير طابو"الجنس"في الأدب النسوي الحديث؛بالمعنى الذي نرى الروائية والقاصة فضيلة الفاروق، قد تجاوزت الأديبة أحلام مستغانمي التي كانت سباقة في طرق الكتابة المحظورة عندما أصدرت في سنوات السبعينيات من القرن المنصرم مجموعتها الشعرية التي وضعت لها عنوانا مثيرا للانتباه (الكتابة في لحظة عري)، وهذا قبل أن تتألق روائيا في الثلاثية الروائية (ذاكرة الجسد، وعابر سرير، وفوضى الحواس) وبالتالي فإن روح الثورة والتمرد على السائد من القيم البالية تعد من أبرز ملامح الالتزام عند جزء من كاتبات القصة والرواية في الجزائر[52]،وليس من شك فإن الملامح الجمالية في النص الروائي، يحظى بالعناية الكبيرة، من لدن القاصة الجزائرية من الجيل الجديد، حتى وهي تخوض الكتابة في موضوعات تبدو محظورة في واقع المجتمع الذي تنتسب إليه...نلمس بصمات ذلك في نصوص(الزهرة والسكين)للقاصة زهرة بوسكين، وفي نصوص القاصة زكية علاّل خاصة في قصتها(قبر مفتوح)وفي غيرها من النصوص القصصية التي تتميز بحدتها وجرأتها الفكرية والطرح الموضوعي، ومحاولة بلوغها أقصى المعنى المنشود، من خلال غلغلة سكين الكتابة في الجرح الاجتماعي والوجع الواقعي[53]،حتى يخال القارئ أن زكية علال اختار أن تنحاز لمقولة جبران خليل جبران "ليس من يكتب بالحبر كمن يكتب بدم القلب".

وبالتأكيد فإن ما يميز الكتابة القصصية والروائية النسوية في الجزائر، سواء ما كان معبر عنها باللغة العربية أو بالفرنسية التزامها الواضح بالخط الوطني النضالي خلال مرحلة الثورة والاحتلال، والتزامها بخط البناء والتشييد وبالتحول الاجتماعي في الجزائر الجديدة المستقلة، حيث يلحظ أن مواكبة الرواية والقصة النسوية الجزائرية، لا تقف بمعزل عن التطورات الجارية في مجتمع يسعى إلى مواكبة الحداثة بالموازاة مع ما يستوجبه العقل من المحافظة على ما يتميز به المجتمع الجزائري من خصوصيات صعب اختراقها بجرة قلم من مبدعة وقاصة مهما بلغت حجما كبيرا من الإبداع الفكري والأدبي، انطلاقا من الإحساس العميق بروح المسؤولية والوعي بالذات، والوفاء للانتماء لوطن يفرض حضوره على حاملة القلم، حتى وإن كان اخترق طابو الكتابة ووقع فيالمحظور الاجتماعي...لأن نقطة الانطلاق كانت بالأساس الالتزام الأدبي القائم على وعي المرأة الجزائرية المبدعة الذي لن يكون نشازا عن النص الأدبي الجزائري بوجه عام...[54]

ختاما؛ تطورت الرواية الجزائرية مستندة على مبدأ التجاوز المستمر، لتوسيع أفق المغامرة الروائية، وتفجيرها من خلال انفتاحها على المتخيل الشعبي المحلي، والذاكرة الجمعية وما تحفل به من إمكانات، وطاقات لشحنها وتجديد دمائها السردية كالأغنية الشعبية، والأمثال، والألغاز، والعادات، لتبلغ الرواية العربية الجزائرية مع بداية الثمانينيات، والتسعينيات من القرن الماضي درجة عالية من النضج والعمق والتحول، خاصة مع رواية(عرس بغل)للطاهر وطار1978، ورواية(نوار اللوزتغريبة صالح بن عامر الزوفرى)لواسيني الأعرج1983،ورواية(الجازية والدراويش)لعبد الحميد هدوقة سنة1983، دون أن ننسى (ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس، وعابر سرير)لأحلام مستغانمي، ثم الرواية التي نشرتها أخيرا والمعنّونة

بـ(نسيان كوم)،ورواية (الأمير)لواسيني الأعرج وغيرها من الأعمال التي حاولت التأسيس لمرحلة جديدة سمتها التجديد والتجريب على مستوى الخطاب والآليات. وفي الكتابات الإبداعية النسوية الجديدة، لا نجد انفصالا بين هذا الجيل الجديد، والجيل القديم، والمخضرم من حيث الالتزام والوعي بقضايا الوطن والمرأة والمجتمع، أو الموضوعات المتعلقة بالتمرد والانقلاب على القيم البائدة، التي تميز ثقافة المجتمع الذكوري المهيمن، بحيث نجد في هذا الجيل الجديد من كتابات القصة القصيرة-حتى لا ننسى-ما يرتبط مثلا بجيل(جميلة زنير،وزليخة سعودي...)ونخص بالذكر جيل زهور ونيسي من حيث الالتزام الأدبي، مع الاختلاف في التنوع وفي اللغة، والأداء الفني، ويمكن أن نذكر أسماء أمثال(جميل طلباوي، وأم البنين، وأم سارة وعقيلة رابحي، وزهرة أنيس،...)فعلى الرغم من ارتباط القاصة الجديدة براهن عصرها وقضايا مجتمعها بأشكاله المعقدة، فإنها من ناحية التزامها، لا تمثل قطيعة مع الجيل الذي سبقها...مثلا القاصة الجزائرية زهرة أنيس التي تنشر باستمرار قصصها على مختلف الصفحات الأدبية،خاصة"المجاهد الأسبوعي"تمثل وفاء وامتداد للجيل السابق من جانب الارتباط بالأرض والوطن والقيم النضالية الثابتة، التي فصل فيها دم الثورة والشهداء على الرغم من أنها تسعى دائم في نصوصها، أن تكون صورة صادقة للأفكار التي تؤمن بها، كونها ابنة منطقة ثورية حاضنة للجهاد ضد المحتل الفرنسي...وهي بقدر إيمانها بالتواصل مع الجيل الأدبي السابق من حيث الالتزام في كتابة القصة القصيرة بقدر ما ترى أن الكتابة الأدبية والفنية، لابد أن تحمل بصمات وخصوصيات حاملة القلم نفسه...

وأمام كثرة التجارب الروائية والقصصية الجزائرية التي انخرطت في مسالك التجريب؛ تلك تشكّلات تستمد تجدّد نسغها من تجدّد رؤى كتّابها المتسائلة:شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع، من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة. ولعل الكتاب(عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وواسيني الأعرج، ورشيد بوجدرة، وجيلالي خلاص...)وجميع هذه الأعمال الروائية على مدى العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، والتي تشكّل عمر هذه الرواية الجزائرية العربية. وهو نمط بقدر ما يكشف عن علامات تقاطع بين تجارب هؤلاء الكتاب ونصوصهم فإنه يبين توفر علامات تمايز بين تجربة وأخرى وحتى بين نصّ وآخر داخل التجربة الروائية الواحدة.

قائمة المصادر والمرجع المعتمدة:

●أحلام مستغانمي، مقال موسوم بـ" أرض الأحلام والصراع"، صحيفة أخبار الأدب، مصر، 22فبراير1998.
●أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)،1989.
●إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ظل البعد الإيديولوجي،دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.
●إدريس الناقوري، الرواية المغربية-مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنية-، دار النشر المغربية، المغرب، ط1، 1983.
●بوشوشة بوجمعة، مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، مجلة الآداب،جامعة قسنطينة، الجزائر،ع 2، 1995.
●بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربيّة، مؤسسة سعيدان، تونس ، ط1 ،1996.
●جان بول سارتر، نظام الاستعمار الفرنسي في الجزائر، الآداب،ع4-5(أفريل-ماي)، 1980.
●ج.ديجو، الأدب الجزائري المعاصر المكتوب بالفرنسية، تر:إبراهيم الكيلاني، دار طلاس، دمشق، ط1، 1991.
●حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر،ع19، جوان 2006.
●داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، منشورات crasc وهران، الجزائر،ع10، 2000.
●رشيد بنمسعود، المرأة والكتابة، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1 ،1994.
●سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي(1960-1975)، دار الكلمة للنشر، لبنان ط،1981.
●عايدة بامية،تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1968)،تر:محمدصقر،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر،1982.
●عبد الله الركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1978.
●عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع(دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1993.
●عبد الكبير الخطيبي،الرواية المغربية، تر:محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط،ع3، 1981.
●عبد المجيد حنون، صورة الفرنسية في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986.
●علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط)، 2000.
●عمر بوشموخة، مقال موسوم بـ"القصة النسوية في الجزائربين الالتزام والوعي بالذات"،النصر، الجزائر،ع21،13882أوت2012.
●فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائري، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 2012.
●فيشر أرنست، ضرورة الفن، تر:ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت،(د.ط)، 1965.
●محمد البصير، الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة(1970-1982)، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، 1986.
●محمد بشير بويجرة، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة ابيستيمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران،ع01، جوان 1997.
●مخلوف عامر، الرواية والتحوّلات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000.

الهوامش:

1.محمد بشير بويجرة، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة ابيستيمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران،ع01، جوان 1997، ص177.

2.ينظر:عايدة بامية،تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1968)،تر:محمدصقر،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر،1982،ص10-11.

3.عبد المجيد حنون، صورة الفرنسية في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986، ص31.

4 -جان بول سارتر،نظام الاستعمار الفرنسي في الجزائر، الآداب،ع4-5(أفريل-ماي)، 1980 ،ص31.

5-ينظر:عايدة بامية، المرجع السابق، ص13.

6-ينظر:عبد المجيد حنون، المرجع السابق، ص32.

7-ينظر:عايدة بامية، المرجع السابق، ص13.

8-ج.ديجو، الأدب الجزائري المعاصر المكتوب بالفرنسية،تر:إبراهيم الكيلاني،دار طلاس،دمشق،ط1991،1،ص25.

9-محمد البصير،الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة(1970-1982)، مذكرة ماجستير،جامعة الجزائر، الجزائر، 1986، ص27.

10.ينظر: ديجو، المرجع السابق، ص11-12.

11.المرجع نفسه، ص19-20.

12.المرجع نفسه،ص22-23.

13.المرجع نفسه،ص23.

14.ينظر: المرجع نفسه، ص25.

15.أحمد دوغان،شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(د.ط)،1989،ص69-70.

16.مالك حداد، الشقاء في خطر، ص13.

17.المرجع نفسه، ص36.

18.أحمد دوغان، المرجع السابق، ص75.

19.ينظر:محمد البصير، المرجع السابق، ص27.

20.سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي(1960-1975)،دار الكلمة للنشر، لبنان ط1،1981،ص18.

21.ينظر:ديجو،المرجع السابق، ص100.

22.المرجع نفسه، ص164.

23.سعاد خضر، الأدب المعاصر الجزائري، ص175.

24.عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري،ص74.

25.المرجع نفسه،ص117.

26.سعاد خضر، المرجع السابق، ص125.

27.عبد الكبير الخطيبي،الرواية المغربية،تر:محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط،ع1981،3،ص19-20.

28.المرجع نفسه، ص20.

29.سعيد علوش، المرجع السابق، ص19.

30.ينظر:محمد البصير، الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة(1970-1982)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، 1986، ص27.

31.عبد الله الركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1978، ص77.

32.ينظر:عايدة بامية،المرجع السابق، ص61.

33.عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص75

34.ينظر:محمد البصير، المرجع السابق، ص38.

35.سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العرب ي(1960-1975)، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط1، 1981.

36.ينظر: عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع(دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1993، ص20.

37.ينظر مخلوف عامر، الرواية والتحوّلات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000، ص24-25.

38.ينظر:عبد الفتاح عثمان، المرجع السابق، ص104.
39.ينظر: علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط)، 2000، ص121.
40.إدريس الناقوري، الرواية المغربية-مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنية-، دار النشر المغربية، المغرب، ط1، 1983، ص16-18.
41.عبد الفتاح عثمان، المرجع السابق، ص74.
42.حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر،ع19، جوان 2006، ص 30-47.
43.داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، منشورات crasc وهران، الجزائر،ع10، 2000، ص27-39.
44.إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ظل البعد الإيديولوجي،دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 104.
45.داود محمد، المرجع نفسه، ص40.
46.حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، ص47.
47.داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، ص40.
48.المرجع نفسه، ص75.
49.فيشر أرنست، ضرورة الفن، تر:ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت،(د.ط)، 1965، ص16.
50.ينظر:بوشوشة بوجمعة، مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، مجلة الآداب،جامعة قسنطينة، الجزائر،ع 2، 1995،ص181.
51.فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائري، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 2012، ص9.
52.أحلام مستغانمي، مقال موسوم بـ" أرض الأحلام والصراع"، صحيفة أخبار الأدب، مصر، 22فبراير1998، ص9.
53.ينظر:رشيدبنمسعود،المرأة والكتابة، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1 ،1994، ص123.
54.ينظر:بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربيّة، مؤسسة سعيدان، تونس ، ط1 ،1996، ص103.
55.ينظر: عمر بوشموخة، مقال موسوم بـ"القصة النسوية في الجزائربين الالتزام والوعي بالذات"،النصر، الجزائر،ع21،13أوت2012 ،ص12.